Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/UXBFQW
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)52

РУССКИЙ ФОН В РОМАНЕ ЖОРЖ САНД «СНЕГОВИК» (*L'HOMME DE NEIGE*)

© 2024 г. А.В. Попова
ФГБОУ ВО «Донецкий государственный университет», Донецк, ДНР, Россия
Дата поступления статьи: 18 апреля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 21 мая 2024 г.
Дата публикации: 25 декабря 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-50-69

Статья выполнена в рамках инициативной НИР «Семиотическое пространство литературы и культуры: идеологемы, смыслы и художественная коммуникация», № госрегистрации 124101400391-6

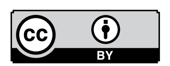
Аннотация: В статье представлены результаты исследования особенностей интерпретации «русской темы» у Жорж Санд, прежде еще не становившейся предметом самостоятельного изучения. Установлено, что в произведениях писательницы, ориентированных на массового читателя, объективируются этностереотипы, связанные с географической удаленностью России, ее климатом, государственным устройством, национальным характером. На примере романа «Снеговик» (*L'Homme de neige*, 1859) раскрываются механизмы функционирования темы России в художественной прозе Жорж Санд: будучи вписанной в контекст индивидуально-авторской картины мира, она разрабатывается в соответствии с писательским идиостилем, в котором важное место отводится бинарным оппозициям. Русские персонажи в романе интересны не сами по себе, но исключительно в качестве антиподов положительных героев, чья жизненная позиция близка идеям самой писательницы. Противопоставление патриотизма, самобытности, искренности, прямодушия и бескорыстия продажности, подражательности, лицемерию, коварству и расчетливости, приписываемым автором русским или тем, кто им симпатизирует, на деле выявляет и проясняет одну из наиболее значимых категориальных оппозиций в структуре романов Жорж Санд — «естественное – искусственное». На основании предпринятого анализа можно сделать вывод, что образ России и русских в произведениях этого автора присутствует в качестве фона и формируется на основе уже закрепившихся в сознании и легко узнаваемых французским читателем стереотипов, которые оказываются созвучным ее собственному негативистскому восприятию русской истории, внешней политики и государственных идеалов.

Ключевые слова: Жорж Санд, роман, образ России, галломания, этностереотип, бинарные оппозиции.

Информация об авторе: Анна Валентиновна Попова — кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой зарубежной литературы, Донецкий государственный университет, ул. Университетская, д. 24, 283001 г. Донецк, ДНР, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8189-7267

E-mail: avp70@inbox.ru

Для цитирования: *Попова А.В.* Русский фон в романе Жорж Санд «Снеговик» (*L'Homme de Neige)* // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 4. С. 50–69. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-50-69



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 4, 2024

THE RUSSIAN BACKGROUND IN GEORGE SAND'S NOVEL *L'HOMME DE NEIGE*

© 2024. Anna V. Popova
Donetsk State University,
Donetsk, RPD, Russia
Received: April 18, 2024
Approved after reviewing: May 21, 2024
Date of publication: December 25, 2024

Acknowledgements: The research for this article was carried out under the framework of the initiative research "Semiotic space of literature and culture: ideologemes, implications and artistic communication ", state registration number 124101400391-6.

Abstract: The article presents results obtained after a thorough research of the ways of interpreting the "Russian theme" by George Sand, which has not yet become the subject of a separate study. The writer's works for a wide range of readers objectify ethno-stereotypes related to the geographical remoteness of Russia, its climate, state structure, and national character. Based on Sand's novel, *L'Homme de Neige* (1859), the article shows how the Russian theme fits into the context of her worldview and develops in accordance with her idiostyle, in which binary oppositions play a crucial role. Russian characters in the novel have no independent value but act as antipodes for good ones, whose life position is consonant with the writer's ideas. The opposition of patriotism, authenticity, sincerity, honesty, and selflessness to corruption, imitation, hypocrisy, cunning, and mercenariness, attributed by the author to Russians or those who sympathise with them, reveals and clarifies one of the most significant categorical oppositions in George Sand's novels structure — "natural / artificial." The image of Russia and Russians in the writer's works appears as a background. It is shaped by stereotypes that have already been fixed in the consciousness and are easily recognisable to the French reader, which turns out to be consonant with her negativist perception of Russian history, foreign policy, and state ideals.

Keywords: George Sand, novel, Russia's image, Gallomania, ethnostereotype, binary oppositions.

Information about the author: Anna V. Popova, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Foreign Literature Department, Donetsk State University, Universitetskaya St., 24, 283001 Donetsk, RPD, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8189-7267

E-mail: avp70@inbox.ru

For citation: Popova, A.V. "The Russian Background in George Sand's Novel *L'Homme de Neige*." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 50–69. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-50-69

— Я люблю Италию, а Францию просто обожаю! Это наша союзница, и не все ли равно, полезная или нет; главное, что это полная противоположность русскому духу, который я ненавижу.

— Слава богу, я тоже противник русских с тех пор, как прибыл в Швецию...

Жорж Санд. «Снеговик»

Первые упоминания о России встречаются во французской литературе уже во времена Средневековья[1], но по-настоящему интенсивно русская тема начинает разрабатываться в XIX в. под влиянием общественно-политических и социокультурных факторов. Ш. Краус в своем исследовании, посвященном образам России и русских во французской литературе этого периода, приводит слова Ж.-Кл. Физена, утверждавшего, что в XIX в. любому французскому писателю, претендующему на значимое место в литературном процессе, рано или поздно приходилось «определиться относительно места, которое он отводит России в своей картине мира» (цит. по: [14, p. 8]). Стремительный рост контактов между двумя народами вследствие Отечественной войны 1812 г., усиление культурных связей в послевоенный период, а также интерес к специфике национального самосознания, сформированный романтизмом, способствовали созданию обширного массива художественных текстов, интерпретировавших образ России и особенности русского национального характера и пользо-

1 Г.Л. Лозинский на основании анализа ряда средневековых романов и поэм утверждал, что хотя знания их авторов о России были еще весьма приблизительными, тем не менее они представляли ее «не сказочной страной, а территорией, расположенной в определенной части Европы и граничащей с другими уже известными странами — Германией, Польшей и Венгрией, омываемой с севера Балтийским, а с юга — Черным морями» [15, p. 86].

вавшихся неизменным спросом у читателей на протяжении всего столетия[2]. Но если русские были хорошо знакомы с Францией и французской культурой[3], чему способствовало и распространенное в дворянской среде франко-русское двуязычие, и развитые традиции литературного перевода, и сильнейший пиетет ко всему французскому, вплоть до галломании, то французы, считавшие Париж столицей европейской культуры, а Францию — центром цивилизованного мира, по-прежнему имели о далекой России весьма поверхностное представление[4], основанное на свидетельствах (зачастую ангажированных) побывавших там соотечественников, а также русских эмигрантов. Исследователи традиционно отмечают избирательность тематики, обусловленную тем, что наибольшее внимание авторов и читателей привлекают лишь некоторые аспекты российской культуры, вызывающие эмоциональный отклик, поскольку так или иначе сопряжены с историей Франции [11]. Упоминается также клишированность, отражающая сформированные в массовом сознании представления о России [14; 7], которые, в свою очередь, базируются не на объективном знании, а являются следствием реализации архаических схем, программирующих восприятие иных этносов [6]. Отношение к России французских писателей XIX в., в зависимости от политического контекста, колеблется от благожелательной заинтересованности до категорического неприятия, причем этнотип, сформировавшийся еще в XVI–XVII вв. на основании рассказов первых путешественников и под влиянием теории климата, существенных изменений не претерпевает, меняются лишь акценты и форма подачи материала.

Субъективный характер рецепции России французским культурным сознанием находит отражение в типологии, предложенной А.Р. Ощепковым, который выделяет три основные модели конструирования национального об-

2 О степени заинтересованности французов «русской темой» свидетельствует не только востребованность повествующих о России текстов признанных писателей первого ряда, но и несомненный успех таких сочинений менее именитых авторов, как, например, «Настасья, или Московское Сен-Жерменское предместье» (*Nastasie ou le faubourg Saint-Germain moscovite*, 1842) и «Русские в Париже» (*Les Russes à Paris*, 1843) П. де Жюльвекура. Т.Н. Гончарова в статье, посвященной его творчеству, приводит слова именитого французского критика тех лет Э. Тьерри, который в журнале *La France littéraire* сообщал, что «все издание “Настасьи” оказалось раскуплено за считанные часы» [2, с. 56].

3 О специфике русско-французского межкультурного диалога см., например: [8].

4 В 1845 г. книга французского историка, дипломата и путешественника Фредерика Лакруа вышла под заголовком «Тайны России. Политическая и нравственная картина Российской империи» [28].

раза — «анекдотическую», сформированную под влиянием просветительской традиции исторического анекдота[5], эмпатическую модель Ж. де Сталь и негативистскую — А. де Кюстина [7, с. 9]. Последняя получила особенно широкое распространение на Западе, оказавшись созвучной усилившимся в первой половине XIX в. русофобским настроениям европейцев, видевших в России источник военной угрозы и, памятуя о событиях 1814 г., опасавшихся «русского нашествия».

Жорж Санд с ее обостренным чувством национальной гордости, приверженностью свободе и демократическим ценностям, к тому же лично знакомая с маркизом де Кюстином и приветствовавшая публикацию его книги, целиком разделяет эту точку зрения. Кроме того, на формирование ее отношения к России влияет общение с М. Бакуниным и другими политическими эмигрантами, обосновавшимися в Париже, а также обстоятельства семейной и личной истории: отец писательницы участвовал в наполеоновских походах и не раз сталкивался с русскими на поле боя, а ее возлюбленный Ф. Шопен был горячим сторонником независимости Польши и остро переживал подавление Польского восстания 1830–1831 гг.[6]

Прославившаяся прежде всего как писательница, воспевшая свой родной край — провинцию Берри, Жорж Санд тем не менее охотно переносит действие целого ряда романов за пределы Франции, чаще всего в Италию и Испанию, но также в Чехию, Богемию, Австрию, Пруссию, Нидерланды, Швейцарию и Швецию. Героиня ее одноименного романа — Консуэло — испанка, выросшая в Италии и подобно цыганке ведущая кочевой образ жизни[7], Жюльетта из романа «Леоне Леони» (*Leoni Leoni*, 1835) — фламандка, Даниелла (*La Daniella*, 1857) — итальянка, Лавиния (*Lavinia*, 1833) — португальская еврейка, Метелла (*Métella*, 1834) — дочь итальянки и англичанина, Маргарита

5 Подробнее об этом см. также: [1].

6 В 1837 г. Шопен отказался от предложения правительства Николая I получить звание «первого пианиста Его Величества Императора Всероссийского», заявив, что хотя и не участвовал в Ноябрьском восстании, но «всем сердцем и всей душой он желал своей родине благополучного исхода кровавых сражений, разделял пламенные стремления своих соотечественников, так же как разделяет сейчас их скорбь, считает поэтому себя эмигрантом и ни в коем случае не может принять предложенную ему честь» (цит. по: [4, с. 37]).

7 В первой главе романа юная хористка представлена как девочка, «родившаяся в Испании и попавшая оттуда в Италию через Санкт-Петербург, Константинополь, Мексику или Архангельск, а может быть, каким-нибудь другим, еще более прямым путем, доступным лишь для цыган» [21, т. 5, с. 12].

из «Снеговика» (*L'Homme de neige*, 1859) — шведка. Среди второстепенных персонажей встречаются англичане, американцы, итальянцы, швейцарцы, немцы и представители множества других национальностей, однако русских среди них сравнительно немного. Парадоксальным образом писательница, которую И.С. Тургенев назвал «одн[ой] из наших святых» [23, т. 11, с. 268] и чья популярность в России в 1830–1840 гг. была сродни культу[8], собственно о России и русских имела довольно отрывочные знания и, несмотря на интерес к русской литературе[9], личное знакомство и общение с Тургеневым и его окружением, непосредственно к русской теме обратилась лишь однажды в романе «Франсия» (*Francia*, 1871), события которого разворачиваются на фоне оккупации Парижа войском Александра I в 1814 г. и могут быть прочитаны как метафора оккупации французской столицы прусской армией в 1871 г.[10] Вместе с тем Россия является частью культурного фона в более чем трех десятках произведений писательницы, сюжетно никак с ней не связанных. Чаще всего она упоминается в них как некая отдаленная местность, куда персонажи отправляются по долгу службы {«Валентина» (*Valentine*, 1832), «Тамарис» (*Tamaris*, 1862)}, неотложным делам {«Она и он» (*Elle et Lui*, 1859), «Констанс Верье» (*Constance Verrier*, 1860)}, на работу или на гастроли {«Пьер Перекати-поле» (*Pierre qui roule*, 1870), «Две сестры» (*Malgrétout*, 1875), «Альбина» (*Albine*, 1876)}. По степени удаленности и экзотичности она не уступает Востоку и порой в этом качестве соседствует с упоминанием Турции {«Консуэло» (*Consuelo*, 1842–1843), «Тамарис», «Бабушкины сказки» (*Contes d'une grand'mère*, 1876)}. Россия, представляющаяся богатой, но малокультурной страной, где любой мало-мальски образованный француз легко добьется успеха, привлекает бесприданниц и отставных военных, людей искусства и авантюристов всех мастей, которые, подобно актерам из водевиля «Поедем

8 Русской рецепции личности и творчества Жорж Санд посвящено обстоятельное исследование Ф. Женевре «Жорж Санд и ее русские современники: восприятие, переклички, переделки» (*George Sand et ses contemporains russes, audience, échos, réécritures*, 2000), в котором автор показывает, что эстетические и общественно-политические воззрения писательницы прочно вписаны в культурный ландшафт России первой половины XIX в. и во многом его определяют [13].

9 В 1841 г. Жорж Санд вместе с Шопеном посещала курс лекций о славянской литературе, который А. Мицкевич читал в Коллеж де Франс [24, т. 1, с. 470].

10 На многочисленные параллели между текстом романа и дневниковыми записями, которые Жорж Санд вела во время франко-прусской войны, обращает внимание американский исследователь Д. Пауэлл в статье «От дневника к роману: “Дневник путешественника во время войны” и “Франсия”» [17].

в Россию» (*Allons en Russie*, 1802) Ш. Моро де Комманьи и Ш. Анриона или герою романа А. Дюма «Учитель фехтования» (*Mémoires d'un maître d'armes, ou dix huits mois à Saint-Pétersbourg*, 1840), надеются найти здесь свое счастье и заработать. Сама Жорж Санд некоторое время тоже питала схожие надежды, когда ее дочь Соланж с мужем — скульптором Казимиром Клезенже в 1848 г. собрались в Россию, рассчитывая на щедрые заказы. «Он заработает для нее много денег» [30, v. 8, p. 615], — делилась своими ожиданиями писательница с кузеном Рене Валле де Вильнёвом.

Такие маркеры русской экзотики, как сани с бубенцами, медвежья шкура или русская кожа особой выделки — юфть, встречающиеся в текстах Жорж Санд, свидетельствуют скорее лишь о присутствии России во французском культурном пространстве, чем о стремлении передать ее национальный колорит. Это стандартный, не индивидуализированный набор аксессуаров, который авторы традиционно используют для создания соответствующего читательским ожиданиям «русского» антуража, как это делает, например, Ж. Ансело в пьесе «Ольга, или Московская сирота» (*Olga, ou l'Orpheline moscovite*, 1828), помещая канапе, обтянутое кожей, в интерьеры дворца московского вельможи и медвежью шкуру в царские покои в Киеве [3, p. 145].

В соответствии с популярной у романтиков теорией географического детерминизма, Жорж Санд считает Россию исключительно северной страной, ставя ее в один ряд с Данией и Швецией {именно через них пролегает обратный путь персонажей-французов, возвращающихся домой («Констанс Верье», «Две сестры»)}. Турция в этой системе координат выступает антиподом страны вечного холода. Так, руководитель бродячей актерской труппы из романа «Пьер Перекати-поле», планируя турне в России, предлагает не ехать туда зимой, а начать «с жарких стран», потом отправиться в Константинополь и через Румынию попасть в Одессу «вместе с ласточками» [36, p. 298]. Образ России прочно ассоциируется с холодом, снегом и льдом, что, в свою очередь, отсылает к русской кампании Наполеона и ее печальному финалу — зимнему отступлению французов по Смоленской дороге {«Жак» (*Jacques*, 1834), «Дьявол в полях» (*Le Diable aux champs*, 1857), «Дневник путешественника во время войны» (*Journal d'un voyageur pendant la guerre*, 1871)}[11]. В «Истории

11 Не только переправа через реку Березину, закрепившаяся в устойчивом выражении "*c'est la Bérézina!*", стала для французов синонимом полного разгрома, но и русская кампания в целом служила источником разнообразных метафор и сравнений. В романе «Жак»

моей жизни» Жорж Санд, описывая победоносные настроения, царившие в парижских гостиных накануне похода, упоминает о некой даме, которая настоятельно предлагала своему племяннику взять в поход ее меха и была осмеяна присутствующими, полагавшими, что кампания закончится до зимы [31, v. 1, p. 730]). Там же она описывает свое отчаяние после известия о разгроме наполеоновской армии и возмущение, которое она, еще совсем ребенок, испытывала при виде взрослых, принявших как данность перспективу вступления союзников в Париж:

> Они все были трусами, эти люди, которые заблаговременно кричали: «Да здравствуют союзники!» Я уже не так сильно переживала за императора <...>. Но Франция! Во времена, когда я появилась на свет, в этом слове было столько величия, что оно вызвало во мне чувства гораздо более сильные, чем это могло быть, родись я в эпоху Реставрации. В ту пору человек с детства понимал, что такое честь страны, если, конечно, он не был идиотом [31, v. 1, p. 746].

Именно чувством национальной гордости во многом обусловлено негативное отношение к России как «чужому/враждебному», противоположному «своему». Россия воспринимается как источник угрозы и потенциальный противник, наряду с Австрией, Англией и Пруссией. В романе «Грех господина Антуан» (*Le Péché de Monsieur Antoine*, 1847) и в заметке «История Франции, написанная под диктовку Блеза Боннена» (*L'Histoire de France écrite sous la dictée de Blaise Bonnin*, 1848), опубликованной в газете «Эндрский просветитель» (*L'Eclaireur de l'Indre*), Жорж Санд вместо этнонима "Russe" даже использует катойконим "Russien", чтобы усилить фонетическое созвучие в обозначении представителей недружественных стран: "*on s'est mis en guerre*

отставной уланский полковник, характеризуя общество, собравшееся на балу у командира гвардейского полка, говорит: «Я отошел к тем, кто не танцует, а дам оставил с теми, кто не поморозил себе ног в России» [21, т. 3, с. 220]; в «Истории моей жизни», вспоминая о том, как во время прогулки неустойчивая повозка, запряженная молодыми волами, то и дело заваливалась набок, грозя перевернуться, Санд отмечает, что в то время как ее наставник, господин Дешартр, «вооруженный остроконечной палкой, которой он орудовал крайне неумело, ругался, потел и сыпал проклятьями; испольщики и их работники преувеличенно сокрушались, как будто речь шла о бегстве наполеоновской армии из России» [31, v. 1, p. 830]; Жак, герой романа-диалога «Дьявол в полях», описывая сюжет воображаемой картины, метафорически рисующей трудное восхождение человечества к истине, сияющей на вершине горы, среди прочего упоминает «измученные фаланги», которые «засыпают в снегу, подобно нашим батальонам, окаменевшим от холода при отступлении из России» [33, p. 117].

avec les Autrichiens, Prussiens, Russiens" [37, p. 232]; "*le temps de la guerre avec les Autrichiens, les Prussiens et les Russiens*" [34, v. 1, p. 108]. Симпатия к России и Франции у Жорж Санд понятия взаимоисключающие. Так, например, в романе «Даниелла» неприязнь к французам некоего кардинала объясняется тем, что он «слишком любит немцев и русских, а потому терпеть не может французов» [32, v. 2, p. 58].

Представление о своем формируется, как правило, через осмысление чужого, при этом понимание своего обусловливает стратегию конструирования образа чужого, и в этом межкультурном диалоге Россия, по выражению современного отечественного исследователя, становится «"контрагентом" Запада, позволяющим ему лучше осознать собственную идентичность» [7, с. 6]. По такому принципу строится повествование в романе «Франсия», где истинными патриотами Франции показаны простые парижане, исполненные нравственных достоинств, прямодушные и бескорыстные, непримиримые в своей ненависти к чужеземцам, преданные своей родине и готовые ради нее на любые жертвы. Соответственно, русские предстают людьми необузданными в своих желаниях, алчными и честолюбивыми, склонными к интригам и предательству. Примечательно, что сходными чертами автор наделяет и жителей богатых парижских кварталов, таким образом обитатели предместий оказываются противопоставлены одновременно и французской знати, приветствующей оккупационные войска, и самим оккупантам. Впрочем, в качестве таких антиподов у Жорж Санд могут выступать и представители других национальностей, как, например, англичанин Артюр Гарлей в романе «Жанна» (*Jeanne*, 1844), влюбленный в пастушку, но неожиданно встречающий решительный отпор с ее стороны именно по причине своей национальности. Наивная в своем стихийном патриотизме, Жанна искренне недоумевает, как можно согласиться на брак с англичанином, зная о том, что он принадлежит к нации, погубившей Орлеанскую девственницу и Наполеона [20, с. 186–190]. Дни и ночи напролет она мечтает о кладе, найдя который сможет снарядить армию и повести ее против неприятеля, совсем как юная Аврора из «Истории моей жизни», которая, слушая рассказы о разгроме наполеоновской армии в России, погружалась в мечтания, где видела себя ангелом мщения с пылающим мечом, обрушивающимся с небес на вражеские полки:

> Я вновь обретала крылья, в руках у меня был пылающий меч, подобный тому, который я видела в Опере не помню уже в каком спектакле, где ангел-губитель появлялся в облаках, и я обрушивалась на вражеские батальоны, рассеивала их и опрокидывала в Рейн [21, v. 1, p. 746].

Ни чистота намерений сэра Гарлея, готового ради любви отказаться от врожденной чопорности и сословных предрассудков, ни увещевания друзей и покровителей не убеждают Жанну, которая остается глуха к доводам рассудка.

В отличие от итальянцев и англичан, образы русских у Жорж Санд психологически не разработаны и укладываются в рамки типологии, предложенной Ш. Краус [14, p. 392]. Чаще всего это некий неназванный «русский князь» или богач, сорящий деньгами, персонаж, как правило, эпизодический или внесюжетный {«Лелия» (*Lélia*, 1839), «Орас» (*Horace*, 1842), «Красавец Лоранс» (*Le Beau Laurence*, 1870), «Франсия», «Моя сестра Жанна» (*Ma sœur Jeanne*, 1875)}. Этот тип, по мнению М. Кадо, прочно утвердился в сознании французов благодаря пестрой русской публике, населявшей французскую столицу или гостившей в Париже, среди которой встречались весьма эксцентричные особы вроде князя Тюфякина или Анатоля Демидова [11, p. 52–55]. Еще два распространенных русских типа — казак и женщина-хищница, соблазнительница — разработаны более детально в романах «Франсия» и «Снеговик» соответственно.

«Снеговик» тематически перекликается с двумя другими романами Жорж Санд — «Замок в пустыне» (1851) и «Пьер Перекати-поле» (1870), которые исследователи традиционно объединяют в трилогию о театральном искусстве. В этом контексте он неоднократно становился предметом изучения французских литературоведов (см.: [10; 16; 18]). Тема творчества и творца раскрывается в нем через систему художественных образов, что убедительно показывают А. Санта и Р. Оре-Жоншьер в статьях, посвященных символическому и эстетическому потенциалу образов водной стихии и, в частности, снегу, который у Жорж Санд наделяется магическим свойством преображать окружающий мир и способностью пробуждать творческое воображение [9; 19].

В сюжете этого романа, повествующего о молодом человеке, сироте, в младенчестве увезенном в Италию и волею судьбы оказавшемся затем у себя на родине в Швеции, русская тема на первый взгляд несущественна

и функционирует лишь в качестве исторического задника, на фоне которого разворачивается романное действие. Период с 1770 по 1772 г., когда происходят основные события, приходится на окончание полувековой «эры свободы», ознаменовавшейся не только внедрением парламентской формы правления, но и противостоянием двух партий — «колпаков», стремившихся к установлению тесных отношений с Россией, и «шляп», жаждавших реванша за поражение в войне с Российской империей и ратовавших за союз с Францией. Отголоски этого конфликта звучат в разговорах гостей на балу, в беседах героев, авторских ремарках. Подспудно тема России присутствует на всех повествовательных уровнях романа, формируя оппозиционные пары персонажей, мотивируя их поступки и обусловливая характеры. Центральная сюжетная линия — история любви Христиана и Маргариты — оказывается сопряженной с политическими интригами, в которых принимает участие тетка девушки, графиня Эльфрида, женщина, «жертвующ[ая] всем во имя политики» [21, т. 9, с. 163], и претендент на руку Маргариты — барон Олаус Вальдемора, которому «платила русская царица за то, что он поддерживал ее политические интересы» [21, т. 9, с. 100]. Христиан и барон Вальдемора показаны не только соперниками, но и идейными противниками. Характеризуя барона, майор Ларсон говорит, что он «человек злой, слишком подлый, чтобы убить <…> но способный отправить лучшего друга на виселицу, если ему это выгодно, и для этого он не погнушается никакой клеветой» [21, т. 9, с. 222]. Именно поездкой в Россию, где Олаус «был очень любезно принят царицей и где было положено начало всем интригам, которые потом сделали его одним из самых упорных и опасных представителей партии "колпаков"» [21, т. 9, с. 222], объясняет он разительные перемены в характере барона и последующее его возвышение: «После того как он прошел эту школу безбожия и преступления, которую царица так хорошо использовала в своих интересах <…> его прозвали Снеговиком, желая сказать этим, что в России он заморозил себе сердце[12]» [21, т. 9, с. 222].

Сам барон, зная о данном ему прозвище, в качестве издевки над своими гостями, которые боятся его и ненавидят, велит крестьянам воз-

12 Ассоциативная связь России с холодным, заледеневшим сердцем встречается у Жорж Санд и в более ранних текстах. В 1848 г., в письме к своей подруге Шарлотте Марлиани, Жорж Санд, сообщая о предполагавшейся поездке Соланж в Россию, замечала: «Я думаю, что ее сердце никогда не оттает и что Россия идеально подходит этой бесчувственной натуре [cette nature de glace]» [30, v. 8, p. 622].

двигнуть посреди замерзшего озера колоссальную снежную статую, поражающую воображение своими размерами и грубыми, устрашающими очертаниями. В романе она сравнивается с древним идолом, изображающим грозных скандинавских богов (повествователь называет его Тором — «скандинавским Юпитером» [21, т. 9, с. 301], а Христиан — Одином [21, т. 9, с. 329]), что не только характеризует барона, но и передает местный колорит. Не исключено, однако, что описания забав в новом замке барона и на замерзшем озере напоминали читателям также и о широко прогремевшей в Европе истории с шутовской свадьбой, устроенной в 1740 г. по приказу Анны Иоанновны, и о выстроенном для этого ледяном доме. Кроме того, исторический сюжет, как это часто бывает у Жорж Санд, подсвечивается актуальными событиями. В 1858 г., когда еще свежи были воспоминания о Крымской войне (1853–1856), для современников Жорж Санд упоминание ледяного колосса вполне могло служить отсылкой к российскому императору Николаю I, изображенному на одной из карикатур О. Домье именно в виде тающего снежного великана (*un colosse de neige*) [25, p. 23].

Снеговик показан как беспринципный и корыстный интриган, с легкостью готовый продать свою родину по сходной цене: «Да здравствует Екатерина Великая! — восклицает он после того, как соглашается на предложение своего русского собеседника обеспечить нужный исход голосования, купив голоса парламентариев. — Пусть она сунет нас к себе в карман, я возражать не стану. Только бы избавила нас от безумной идеи права и раскрепощения крестьян, это же наша беда! Пусть задаст кнута мещанам да сошлет в Сибирь побольше дворян, которые всем хотят заправлять по-своему» [21, т. 9, с. 58]. Такое бесстыдство возмущает Христиана, и позднее, в беседе со своим покровителем, адвокатом Гёффле, в ответ на признание, что тот обожает Францию и ненавидит русских, юноша с гордостью объявляет себя русофобом: «Слава богу, я тоже противник русских [antirusse]» [21, т. 9, с. 210]. Эту точку зрения так или иначе разделяют все положительные персонажи в романе, статус же отрицательных героев во многом определяется забвением ими национальных интересов в угоду личной выгоде или политическим амбициям.

Пренебрежение к национальному выражается также в подражательности, причем у шведов она возведена в квадрат, поскольку они подражают русским, находящимся под влиянием «гения Франции», который, по вы-

ражению Ж. де Местра «оседлал гения России буквально так, как человек обуздывает лошадь» (цит. по: [5, с. 20]). Галломания, царившая в среде российской аристократии, — традиционный предмет осуждения и осмеяния во французской литературе XIX в. Так, вполне лояльный России П. де Жюльвекур, в пьесе «Настасья, или Московское Сен-Жерменское предместье» устами своей героини выносит неутешительный вердикт этой страсти к имитации: «Мы — лучшие в мире подражатели. Мы скопировали все [tout imité]: костюмы, обычаи, удовольствия, галантность [la galanterie], даже любовь! Но это ловкое подражание лишь внешнее, а варварство-то никуда не девается!» [27, v. 1, p. 161]. На внешний, поверхностный характер такого подражания обращает внимание и Жорж Санд в «Снеговике», отмечая, что

> в России неумело подражали [on singeait] тогда Франции и говорили по-французски; при дворе царили жестокие и кровавые обычаи, свойственные варварам, но и там старались приноровиться к учтивой любезности [manières galantes] в духе нашей эпохи Просвещения [21, т. 9, с. 57].

Причем вместо нейтрального “*imiter*” она использует эмоционально окрашенный глагол “*singer*” — обезьянничать, копировать, подчеркивая бездумность и смехотворность такого поведения. Примечательно, что в качестве объекта подражания у обоих авторов фигурирует галантность (“*la galanterie*” и “*manières galantes*” соответственно), но у Жорж Санд — с отрицательной коннотацией[13], так как ассоциируется с искусственным, которое в ценностной системе координат писательницы противопоставлено естественному. Христиан чувствует себя чужим на балу до тех пор, пока молодежь из числа приглашенных не сбрасывает светские маски и не предается буйному веселью в отдаленной ротонде замка. Их грубоватые манеры, невоздержанность в еде и питье и прочие вольности компенсируются в глазах героя естественностью и простотой, его подкупает «откровенность и сердечность этих молодых людей» [21, т. 9. с 86].

13 Позднее, в романе «Франсия» писательница более отчетливо сформулирует эту мысль: «В ту пору никто не походил на французов меньше, чем русские. Благодаря легкости, с какой они говорили на нашем языке и приспосабливались к нашим обычаям, их называли у нас северными французами, но никогда сходство не было столь отдаленным и столь сомнительным. Они позаимствовали у нас только то, чем мы гордились менее всего, — галантность» [22, с. 25].

Дихотомия «естественное – искусственное» лежит также в основе противопоставления несостоявшейся невесты барона Олауса, юной шведской графини Маргариты, и ее соперницы, русской графини Ольги. Выбор имен представляется неслучайным и обусловленным авторской повествовательной стратегией. Маргарита, несмотря на дворянское происхождение, своей свежестью, наивной непосредственностью и ребячливостью напоминает гётевскую героиню[14]. Во внешности незнакомки, впервые появившейся на пороге медвежьей комнаты, Жорж Санд акцентирует юные годы гостьи, замечая, что всё в ее облике дышало «чистотою, как само детство, ибо миловидной гостье было не более шестнадцати лет, и она еще не перестала расти» [21, т. 9, с. 41]. Как и Фауст, при первой встрече Христиан называет ее очаровательным ребенком — “*charmante enfant*” с ангельской душой [21, т. 9, с. 195] (у Гёте в переводе Ш. Нодье “*une belle enfant*”[15] [26, p. 169]), и эта детскость становится лейтмотивом в характеристике Маргариты. Впечатление усиливается также постоянным эпитетом, закрепленным за героиней, — маленькая (*petite*): прелестная маленькая графиня (*la ravissante petite comtesse*), маленькая Маргарита (*la petite Marguerite*), маленькая ручка Маргариты (*la petite main de Marguerite*).

Ее соперница Ольга, чье имя в историческом и культурном сознании французского читателя ассоциируется с Россией, напротив, характеризуется как большая (*grande*), тем самым оказываясь уже визуально противопоставленной Маргарите. В тексте они показаны как контрастная пара: «миниатюрная Маргарита и длинноногая Ольга»[16] [21, т. 9, с. 393]. И хотя обе девушки принадлежат к северному типу, у них светлые волосы и белая кожа, они тем не менее производят разный эффект на окружающих. Если Маргарита излучает тепло, от нее словно исходит свет, она задорно смеется, вспыхивает румянцем от смущения, поет и пляшет до изнеможения, то от

14 Отсылка к Гёте представляется весьма вероятной, учитывая интерес писательницы к его творчеству и, в частности, «Фаусту», разбору которого была посвящена ее статья «Этюд о фантастической драме. Гёте — Байрон — Мицкевич» (*Essai sur le drame fantastique: Goethe, Byron, Mickiewicz*, 1839), опубликованная в Revue des deux Mondes [29].

15 Т. Коллани обращает внимание, что в своей статье Жорж Санд цитирует Гёте именно в переводе Ж. де Нерваля, хотя в каталоге ее библиотеки это издание не упоминается [12].

16 В оригинале эта оппозиция более очевидна благодаря использованию антонимов «маленькая/большая» (*petite/grande*): “*la petite Marguerite et la grande Olga*” [35, v. 3, p. 128].

Ольги веет холодом, она чопорна, расчетлива и тщеславна. Здесь, как и в паре Христиан — Олаус, Жорж Санд прибегает к излюбленной модели характеристики героя через противопоставление его антигерою. Почти во всех ключевых эпизодах Маргарита и Ольга находятся рядом: на балу, на представлении кукольника и на охоте. Такая диспозиция дает возможность автору не только подчеркнуть различия во внешности, но и продемонстрировать, как по-разному они ведут себя в одинаковых ситуациях. Там, где Маргарита проста и естественна, Ольга притворяется и хитрит [21, т. 9, с. 81, 242, 352]. Не испытывая влечения к барону Вальдеморе, она плетет сеть интриг, чтобы заполучить выгодного жениха, которого внутренне ненавидит и боится. В этом стремлении к богатству и статусу Ольга идет против самой себя и готова «задушить сопротивление сердца и ума, всего своего существа ради горькой и опасной победы, ради завоевания громкого имени и высокого положения в обществе» [21, т. 9, с. 292]. Маргарита же, напротив, согласна отказаться от достатка и самой зарабатывать на жизнь, лишь бы «остаться на свободе» [21, т. 9, с. 307]. И это не пустые слова, в финале она, как и многие другие положительные героини романов Жорж Санд, действительно приобретает необходимые навыки и с достоинством сообщает Христиану, что может теперь «давать уроки или вести чьи-нибудь бумаги, подобно другим неимущим девушкам, живущим своим трудом и не видящим в этом ничего зазорного» [21, т. 9, с. 484].

Противоположны также и эмоциональные реакции героинь. На кукольном спектакле, во время сцены объяснения в любви, обе девушки, сидящие в первом ряду зрительного зала, испытывают внутренний трепет, но чувства их проявляются по-разному: если Маргарита не может сдержать слез, то Ольга, в душе которой кипят страсти, внешне остается холодной и насмешливой [21, т. 9, с. 271]. Тем не менее, при всей очевидности этой оппозиции, Жорж Санд в свойственной ей манере избегает односторонних характеристик персонажей. Как и в случае с князем Диомидом Мурзакиным, героем романа «Франсия», писательница не лишает Ольгу способности чувствовать и страдать, но ее душевные порывы носят внезапный, неконтролируемый, даже пугающий характер. Это вполне укладывается в еще одно стереотипное представление французов о характере русских как чрезмерном, склонном ко всякого рода крайностям, что, по их мнению, «в полной мере соответствует безграничности страны, в которой они [рус-

ские] живут» [3, с. 167]. Стремление к тотальному контролю над естественными реакциями приводит Ольгу к эмоциональным срывам. Она страдает нервическими припадками, внезапно разражается рыданиями, а узнав об агонии барона, падает «в страшнейших судорогах», чем изумляет гораздо более уравновешенную и бесстрастную графиню Эльведу, которая, приписав такое поведение излишней впечатлительности, восклицает: «До чего же суеверны эти русские девицы!» [21, т. 9, с. 452].

Вместе с тем бинарные оппозиции, на которых базируется художественное целое романа, сами по себе не абсолютны. Многие явления и ситуации трактуются писательницей по-разному, в зависимости от контекста. Так, осуждение слепого преклонения перед всем французским, когда речь идет о русских и симпатизирующих им шведах, сменяется одобрением, когда о своем обожании Франции или успехах в овладении французским языком говорят положительные герои (адвокат Гёффле, Христиан, Маргарита). Холод также получает отрицательную коннотацию только в сочетании с упоминанием России (барон Олаус, Ольга), в остальных случаях мороз воспринимается как неотъемлемый атрибут таких зимних забав, как охота или гонка на санях по скованному льдом озеру.

Обращаясь к русской теме, Жорж Санд воспроизводит практически весь набор стереотипов, существовавших на тот момент во французском дискурсе о России. В изображении России и русских она стремится не столько к исторической правде, сколько к правдоподобию, апеллируя к образам, уже существующим в сознании ее современников. Ее оценки во многом эмоциональны, они диктуются не столько логикой повествования, сколько обстоятельствами личной биографии, чувством национальной гордости, политическими пристрастиями и особенностями мировоззрения. Тема России интересует Жорж Санд не как таковая, а лишь в контексте ее раздумий о судьбах Франции и других европейских стран, о разумном политическом устройстве, социальной справедливости, уничтожении эксплуатации. При этом она органично вписывается в индивидуально-творческую модель писательницы и используется как средство актуализации магистральных тем ее творчества.

Список литературы

Исследования

1 *Голубков А.В.* Российские цари и императоры в зеркале французских анекдотов начала XIX в // Литературоведческий журнал. 2017. № 40. С. 228–248.

2 *Гончарова Т.Н.* Особенности местного колорита в «русских романах» Поля де Жюльвекура // Язык и культура в глобальном мире. СПб.: Изд-во «ЛЕМА», 2022. С. 5–62.

3 *Краусс Ш.* Теория климата как ключ к восприятию России через французскую литературу XIX в. // К истории идей на Западе: «Русская идея» / под ред. В.Е. Багно и М.Э. Маликовой. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Издат. дом «Петрополис», 2010. С. 143–167.

4 *Кухарский Г.А.* Краткая летопись жизни и творчества Фредерика Шопена // *Шопен Ф.* Письма. М.: Музыка, 1976. Т. 1. С. 23–47.

5 *Минаков А.Ю.* Антизападнические мотивы в раннем русском консерватизме // Тетради по консерватизму. 2015. № 3. С. 16–24. DOI: 10.24030/2409-2517-2015-3-16-24

6 *Орехов В.В.* Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. Симферополь: СГТ, 2008. 200 с.

7 *Ощепков А.Р.* Образ России во французской прозе XIX века: автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2011. 32 с.

8 *Полонский В.В.* Два века от Карамзина: Литература в диалогах с историей и межкультурных связях. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 960 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0733-5

9 *Auraix-Jonchière P.* George Sand et la magie des neiges // Lieux magiques. Magie des lieux, Mélanges offerts à Claude Foucart / études réunies et présentées par Simone Bernard-Griffiths et Angels Santa. Clermont-Ferrand: PUBP, 2008. P. 11–21.

10 *Bara O.* Prolongements romanesques des pratiques théâtrales de George Sand: Le Château des Désertes, L’Homme de Neige, Pierre qui roule, ou le théâtre au miroir du roman // George Sand: Pratiques et imaginaires de l’écriture. Caen: Presses universitaires de Caen, 2006. P. 225–237. URL: http://books.openedition.org/puc/9824 (дата обращения: 12.11.2023).

11 *Cadot M.* La Russie dans la vie intellectuelle française (1839–1856). Paris: Fayard, 1967. 642 p.

12 *Collani T.* L’Essai sur le drame fantastique de George Sand: la Révolution romantique du drame. 2004. URL: https://www.researchgate.net/publication/242282690_L’Essai_sur_le_drame_fantastique_de_George_Sand_la_Revolution_romantique_du_drame?_tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InBy b2ZpbGUiLCJwYWdlIjoicHJvZmlsZSJ9fQ (дата обращения: 12.11.2023).

13 *Genevray F.* George Sand et ses contemporains russes, audience, échos, réécritures. Paris: L’Harmattan, 2000. 412 p.

14 *Krauss Ch.* La Russie et les Russes dans la fiction française du XIXe siècle (1812–1917): d’une image de l’autre à un univers imaginaire. Amsterdam; New York: Rodopi, 2007. 446 p.

15 *Lozinskij G.* La Russie dans la littérature française du Moyen Âge: le pays // Revue des Études slaves. 1929. T. 9, nu. 1–2. P. 71–88. https://doi.org/10.3406/slave.1929.7433
16 *Michelot I.* L'acteur et le *performer*. Échanges et dédoublements dans le roman théâtral sandien // Écriture, performance et théâtralité dans l'œuvre de Georges Sand / éd. Catherine Nesci et Olivier Bara. Grenoble: UGA Éditions, 2014. URL: https://books.openedition.org/ugaeditions/4761 (дата обращения: 12.11.2023). https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.4761
17 *Powell David A.* Du journal au roman: Journal d'un voyageur pendant la guerre et Francia // George Sand et l'écriture du roman: Actes du XIe Colloque international George Sand / éd. Jeanne Goldin. Montréal: Paragraphes (Université de Montréal), 1996. P. 163–177.
18 *Santa À.* À la recherche de l'idéal chez George Sand // N.º 12: Literatura, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020. P. 223–230. URL: https://ruidera.uclm.es/handle/10578/27841 (дата обращения: 12.11.2023). https://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.14
19 *Santa À.* De l'eau noire du suicide à la féerie merveilleuse de l'illusion blanche // Water Imagery in George Sand's Work / éd. Françoise Ghillebaert, Madeleine Vala. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018. P. 39–57.

Источники

20 *Санд Ж.* Жанна // Отечественные записки. 1845. Т. 40. № 5–6. С. 21–281. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_60000277002?page=96&rotate=0&theme=white (дата обращения: 12.11.2023).
21 *Санд Ж.* Собр. соч.: в 9 т. Л.: Худож. лит., 1971–1976.
22 *Санд Ж.* Франсия. М.: АСТ; [Б. м.]: Транзиткнига, 2005. 222 с.
23 *Тургенев И.С.* Собр. соч.: в 12 т. М.: Гослитиздат, 1953–1958.
24 *Шопен Ф.* Письма / сост., коммент, вступ. ст., краткая летопись жизни и творчества Ф. Шопена Г.С. Кухарского: в 2 т. М.: Музыка, 1976–1980.
25 *Daumier H.* Actualités // Le Charivari, 1854. 20 juin. P. 23.
26 *Goethe J.W. von.* Faust, nouvelle traduction complète, en prose et en vers, par Gérard [de Nerval]. Paris: Dondey-Dupré, 1828. 312 p.
27 *Julvécourt P. de.* Nastasie ou le faubourg Saint-Germain moscovite: en 2 vol. Paris: Hippolyte Souverain, 1842.
28 *Lacroix F.* Les Mystéres de la Russe. Tableau Politique et Moral de l'Empire Russe. Paris: Pagnerre, 1845. 476 p.
29 *Sand G.* "Essai sur le drame fantastique. Goethe, Byron, Mickiewicz" (Revue des deux mondes, 1er décembre 1839) // George Sand critique: 1833–1876 / éd. par Christine Planté. Tusson (Charente): Du Lérot, 2006. P. 53–117.
30 *Sand G.* Correspondance. Textes réunis, classés et annotés par Georges Lubin: en 25 vol. Paris: Garnier, 1964–1991.

31 *Sand G.* Histoire de ma vie. Œuvres autobiographiques: en 2 vol. / éd. Georges Lubin. Paris: Gallimard, 1970–1971.
32 *Sand G.* La Daniella: en 2 vol. Paris: Librairie Nouvelle, 1857.
33 *Sand G.* Le Diable aux champs. Paris: Michel Lévy frères, 1869. 372 p.
34 *Sand G.* Le Péché de Monsieur Antoine: en 2 vol. Paris: Calmann-Lévy, 1847.
35 *Sand G.* L'Homme de neige: en 3 vol. Paris: Calmann Lévy, 1883.
36 *Sand G.* Pierre qui roule. Paris: Michel Lévy frères, 1870. 314 p.
37 *Sand G.* Questions politiques et sociales. Paris: Calmann Lévy, 1879. 358 p.

References

1 Golubkov, A.V. "Rossiiskie tsari i imperatory v zerkale frantsuzskikh anekdotov nachala XIX v." ["Russian Tsars and Emperpors Reflected in the Mirror of French Anecdotes of the Beginning of the 19th Century"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 40, 2017, pp. 228–248. (In Russ.)
2 Goncharova, T.N. "Osobennosti mestnogo kolorita v 'russkikh romanakh' Polia de Zhiul'vekura" ["Local Colour in 'Russian Novels' by Paul de Julvécourt"]. *Iazyk i kul'tura v global'nom mire* [*Languages and Cultures in the Global World*]. St. Petersburg, LEMA Publ., 2022, pp. 55–62. (In Russ.)
3 Krauss, Sh. "Teoriia klimata kak kliuch k vospriiatiiu Rossii cherez frantsuzskuiu literaturu XIX v." ["Climate Theory as a Key to Perception of Russia through 19th-Century French Literature"]. Bagno, V.E., and M.E. Malikova, editors. *K istorii idei na Zapade: "Russkaia ideia"* [*Toward the History of Ideas in the West: "Russian Idea"*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., Petropolis Publ., 2010, pp. 143–167. (In Russ.)
4 Kukharskii, G.A. "Kratkaia letopis' zhizni i tvorchestva Frederika Shopena" ["A Brief Chronicle of Frederic Chopin's Life and Work"]. Shopen, F. *Pis'ma* [*Correspondence*], vol. 1. Moscow, Muzyka Publ., 1976, pp. 23–47. (In Russ.)
5 Minakov, A.Iu. "Antizapadnicheskie motivy v rannem russkom konservatizme" ["Anti-Westernism in Early Russian Conservatism"]. *Tetradi po konservatizmu*, no. 3, 2015, pp. 16–24. DOI: 10.24030/2409-2517-2015-3-16-24 (In Russ.)
6 Orekhov, V.V. *Mif o Rossii vo frantsuzskoi literature pervoi poloviny XIX veka* [*The Myth of Russia in French Literature of the First Half of the 19th Century*]. Simferopol, Simferopol'skaia gorodskaia tipografiia Publ., 2008. 200 p. (In Russ.)
7 Oshchepkov, A.R. *Obraz Rossii vo frantsuzskoi proze XIX veka* [*The Image of Russia in French Prose of the 19th Century: DSc Thesis, Summary*]. Moscow, 2011. 32 p. (In Russ.)
8 Polonsky, V.V. *Dva veka ot Karamzina: Literatura v dialogakh s istoriei i mezhkul'turnykh sviaziakh* [*Two Centuries from Karamzin: Literature in Dialogues with History and in Cross-Cultural Relations*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 960 p. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0733-5 (In Russ.)
9 Auraix-Jonchière, Pascale. "George Sand et la magie des neiges." *Lieux magiques. Magie des lieux, Mélanges offerts à Claude Foucart*, études réunies et présentées par Simone Bernard-Griffiths et Angels Santa. Clermont-Ferrand, PUBP, 2008, pp. 11–21. (In French)

10 Bara, Olivier. “Prolongements romanesques des pratiques théâtrales de George Sand: Le Château des Désertes, L’Homme de Neige, Pierre qui roule, ou le théâtre au miroir du roman.” *George Sand: Pratiques et imaginaires de l’écriture.* Caen, Presses universitaires de Caen, 2006, pp. 225–237. Available at: http://books.openedition.org/puc/9824 (Accessed 12 November 2023). (In French)
11 Cadot, Michel. *La Russie dans la vie intellectuelle française (1839–1856)*. Paris, Fayard, 1967. 642 p. (In French)
12 Collani, Tania. *L’Essai sur le drame fantastique de George Sand: la Révolution romantique du drame*. 2004. Available at: https://www.researchgate.net/publication/242282690_L’Essai_sur_le_drame_fantastique_de_George_Sand_la_Revolution_romantique_du_drame?_tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InByb2ZpbGUiLCJwYWdlIjoicHJvZmlsZSJ9fQ (Accessed 12 November 2023). (In French)
13 Genevray, Françoise. *George Sand et ses contemporains russes, audience, échos, réécritures.* Paris, L’Harmattan, 2000. 412 p. (In French)
14 Krauss, Charlotte. *La Russie et les Russes dans la fiction française du XIXe siècle (1812–1917): d’une image de l’autre à un univers imaginaire.* Amsterdam, New York, Rodopi, 2007. 446 p. (In French)
15 Lozinskij, Grégoire. “La Russie dans la littérature française du Moyen Âge: le pays.” *Revue des Études slaves*, t. 9, nu. 1–2, 1929, pp. 71–88. https://doi.org/10.3406/slave.1929.7433 (In French)
16 Michelot, Isabelle. “L’acteur et le *performer*. Échanges et dédoublements dans le roman théâtral sandien.” Nesci, Catherine, et Olivier Bara, éditeurs. *Écriture, performance et théâtralité dans l’œuvre de Georges Sand.* Grenoble, UGA Éditions, 2014. Available at: https://books.openedition.org/ugaeditions/4761 (Accessed 12 November 2023). https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.4761 (In French)
17 Powell, David A. “Du journal au roman: ‘Journal d’un voyageur pendant la guerre’ et ‘Francia’.” Goldin, Jeanne, éditeur. *George Sand et l’écriture du roman: Actes du XI^e^ Colloque international George Sand.* Montréal, Paragraphes (Université de Montréal), 1996, pp. 163–177. (In French)
18 Santa, Àngels. “À la recherche de l’idéal chez George Sand.” *Nº 12: Literatura, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo.* Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, pp. 223–230. Available at: https://ruidera.uclm.es/handle/10578/27841 (Accessed 12 November 2023). https://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.14 (In French)
19 Santa, Àngels. “De l’eau noire du suicide à la féerie merveilleuse de l’illusion blanche.” Ghillebaert, Françoise, et Madeleine Vala, éditeurs. *Water Imagery in George Sand’s Work.* Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018, pp. 39–57. (In French)